

学生海外調査研究	
19 世紀末フランスにおける女性画家にとってのヌード作品の位置づけ ：ベルト・モリゾ《横たわる裸の羊飼いの少女》を通じて	
氏名 川口 裕加子	比較社会文化学専攻
期間	2016 年 7 月 18 日～2016 年 8 月 6 日
場所	パリ、マドリッド
施設	オルセー美術館資料室、ヴェルサイユ宮殿、ティッセン＝ボルネミッサ美術館、フランス国立図書館、国立美術史研究所図書館、マルモッタン美術館

内容報告

1. 本調査の目的と成果

本調査の目的は、ベルト・モリゾ(1841-1895)の作品《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)(1891 年)の研究を行うために、本作品に関わるモリゾの作品及び、同時代の女性画家によるヌードを主題とした作品について、日本では入手が難しい一次資料を中心に調査を行う為であった。

オルセー美術館の資料室(Documentation de la conservation, Musée d'Orsay)では、画家や展覧会といったテーマごとに資料がファイルに分類されている。ここではモリゾの《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)や本作が出展された展覧会に関わる資料、そしてモリゾのヌードを主題とした作品に関する資料を中心に閲覧した。また同時代にヌードを描いた女性画家たち、そしてモリゾと似た構図のヌード作品を描いた男性画家たち、そしてモリゾのヌードに影響を与えたとされるルノワールのヌード作品《大浴女》(fig.2)(1884-1887 年)、メアリー・カサットによるヌード主題の作品に関する資料を閲覧した。

ヴェルサイユ宮殿(Château de Versailles, パリ郊外、ヴェルサイユ)においては、モリゾがヌードのスケッチを行い、ヌード制作に影響した可能性があるフランソワーズ・ジラルドンのレリーフ《ディアナのニンフたちの入浴》(fig.3)(1668-1670 年)の作品調査を行った。

《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)を所蔵するスペイン、マドリッドのティッセン＝ボルネミッサ美術館(Museo de Arte Thyssen-Bornemisza)においては、本作に関わる海外で開催された展覧会のカタログ等を閲覧させて頂いた。多くは日本で調査済みの文献も含まれていたが、日本では入手できない展覧会のカタログを閲覧することができた。

国立図書館(Bibliothèque Nationale de France)においては、《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)や同時代の男性、女性画家によるヌード作品に対する同時代批評を中心に、主にフランソワ・ミッテラン館(Site François-Mitterrand)で調査を行い、リシュリュー館の版画写真部門(Richelieu - Estampes et photographie)においても資料を閲覧した。

国立美術史研究所図書館(Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art)では、国内では入手できないモリゾや本調査に関わる二次文献の資料を中心に調査を行った。

マルモッタン・モネ美術館(Musée Marmottan Monet)では、《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)の連作である《横たわる羊飼いの少女》(fig.4)、そして関連作品である習作等の作品調査を行った。当館学芸員に問い合わせたところ、学芸課室が今夏中改修工事をしている為、資料の閲覧はかなわなかったが、《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)と同時期に描かれた関連作品を実際に見るという貴重な機会となった。

2. はじめに

1891 年夏、ベルト・モリゾは休暇中の滞在先であるメジューで、その村の農家の娘であるガブリエル・デュフルをモデルに《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)を描いた。本作は同じ時期に同じモデルによって描かれた連作である《水浴》(fig.5)(1891 年)とともに、モリゾの作品には珍しい全身ヌード像の作品である。モリゾは画家人生を通じて女性の化粧を主題として、私室で化粧や身支度を行う女性の姿を多く描いた。修士論文では、当時一般的に化粧主題につきものであった女性の性的な魅力やエロティックな場面としてではなく、モリゾはモデル女性が身支度を主体的に行っている姿を、自

らのブルジョア女性としての生活を重ね合わせながら感情移入して描いたことを結論づけ、1870 年から 1880 年にかけての化粧主題の作品を対象としながら、筆致や構図、女性の表情や描かれた空間など、作品を詳細に分析することで議論した。化粧主題の中で、モリゾは女性が私的な空間で肩や腕、胸を露出して身支度に熱中する姿を描いている。これら化粧主題におけるヌードの作品については、先行研究においてセクシュアリティの表象におけるジェンダーの問題として論じられている。しかし、《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)については、モリゾが生前に唯一公に発表したヌードの全身像の作品であるにも関わらず、ジェンダーの問題についてはこれまで十分に論じられていない。本研究では《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)を通じて、モリゾがヌードの主題をどのように捉え、位置づけてきたのかを同時代の文脈の中で明らかにしていく。

3. 19 世紀末フランスにおけるヌードの主題

歴史・神話画といった社会的に重要性の高い作品を描くためにヌードは必要不可欠であったが、フランスでは 18 世紀までは男性ヌードが主流であり、19 世紀中頃からは女性ヌードがとって代わるようになる。西洋社会を伝統的に秩序立ててきた当時の概念は、女性は潜在的に「人間の生殖作用の過程に男性よりも強く支配され、境遇的に養育の仕事により多く従事する」¹性、つまり男性よりも野生に近い存在であると見なしていた。一方出産機能を欠くが故に文化的創造を担うべきであるとされたのは男性であった。19 世紀後半に男性画家が女性ヌード主題を取り上げた作品は多数あり、それらの中でも、風景の中にいる裸の女性の主題はそれ以前から神話・楽園的なイメージを伴って頻繁に描かれた。このような裸体の女性像は文化的な人間の姿とは対極的であり、それらは西洋美術を支配する理論、つまり男性（画家）が女性の裸体（＝自然）をより芸術的水準に高めたものがヌード（女性の理想的身体）であるという考え方²を体現するイメージである。自然の中のヌード・イメージの氾濫は、この西洋美術的概念が潜在的に社会に受容されていたことを伺わせる。実際に、《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)と同時代の 1890 年前後のサロンにも同様の主題、例えばジャン・ベナーによる《青い洞窟のニンフ》(1892 年) (fig.6)、M・キロンの《眠り》(1892 年) (fig.7)、ジャン・ジゴアの《春》(1890 年) (fig.8)などの作品が複数出展されており、当時の批評は主題の内容よりも画家の力量を計る主題として論じており³、自然の中のヌード像がごく一般的のものであったことが分かる。

4. 女性画家によるヌード絵画制作を取り巻く状況

社会的に一流の画家として認められるためにはヌードを描くことが必須であったが、教育や社会通念の上でヌードを描くことが実質的に不可能だった女性画家は芸術における中心的なイデオロギーの形成から排除され、ほとんどの女性は芸術の本流とされる分野から遠ざけられてきた。フランスでは 19 世紀後半には、数は限られているが男性より高い授業料を払えば女性も私塾でヌードを学ぶことができるようになり、また 1900 年までには、国立美術学校で女性の公的な美術教育が認可され、徐々に女性がヌードを描くことができる環境に変化し始めた。しかしそれでもいまだヌードを描く女性は非常に限られていた。フィルナベール夫人の《ハートのジャック》(1893 年) (fig.9)に対する批評の中で「…そこには我々が気づかない精緻さがあるが、作品に好奇心がわかないようなことはないと思う。というのもヌードの習作は女性画家彫刻家連合の展覧会ではかなり珍しいからである。…」⁴と女性画家のヌードに物珍しさを示す批評からもそれは伺える。

そして数少ないヌードを描く女性たちのほとんどはヌードの伝統的な文脈に沿って理想化された身体を描くことで男性の視線を共有し、父権社会の常識の範囲内で描くにとどまった⁵。マリー・ベリエによる《目覚め》(fig.10) (1895 年)は西洋美術におけるヌードの伝統をふまえた理想的な身体で描かれている。母子画は当時、養育という女性に割り当てられた役割をイメージとして強調するために頻繁に用いられた主題であった。理想的身体と母子画という、当時の伝統的、社会的文脈に則ったエステル・ユイヤール夫人の《愛さなければならないのか?》(1892 年) (fig.11)について、当時の批評は「エステル・ユイヤール嬢は、…美しい作品の主題、つまり内省的で、とても考え深く、何か厳かなものを見つけた。」⁶と述べて賞賛している。またルーシー・リー＝ロビンズの《身支度》(1892 年) (fig.12)に対して、当時の批評は「…これはコレクションに加えるのにふさわしくないとはいえない。これは芸術、そして技量によって手を加えられた裸体画の習作である。その技量はリー＝ロビンズ嬢が最も輝かしい弟子の一人である師匠、カルロス・デュラン氏を思い出させる。」⁷と述べ、ロビンズの技量を賞賛しつつも、ロビンズの師であるカルロス・デュランの影響力を強調し、優れた男性画家の指導の下で女性がヌードを描くという構図ができている。

このように 19 世紀末フランスにおけるアカデミックな絵画界の女性画家によるヌード絵画は、西洋美術における伝統的、また当時の男性中心的な価値観の範囲にとどまり、女性の主体的な自由なヌード表現は行われていなかった可能性が伺える。

5. モリゾの状況

アカデミックな女性画家によるヌード主題が先に述べたような状況であった一方、印象派の一員として前衛絵画の中心人物であったモリゾも 1880 年代以降、ヌード主題にも取り組むようになる⁸。ヌード制作と時をほぼ同じくして、モリゾの描法は大きく転換する。1880 年頃からはパステルを用いるようになり、1885 年の初のヌード作品である《裸婦の背中》(1885 年) (fig.13)の習作は、初めて木炭の使用を試みた作品の一つであるとされている。また同じ頃、スケッチブックを常に持ち歩いてスケッチを行うようになる。主に 1870 年代の下描きしないスケッチのような素早い筆致から、デッサンを生かしてもものの形を明確にかたどる長く引き伸ばされた筆致へと変化し、それらはヌード作品においても試みられる。そして、それらはやがてチョークやグラファイト、木炭を使った線描の習作と、パステルや水彩、油絵を使った色彩の習作をそれぞれ描き、度重なる習作を経て一つの画面を構築するモリゾ後期の制作過程へと繋がっていく。そしてこの制作過程は、特に 1890 年代の《横たわる羊飼いの少女》(fig.4)や《桜の木》(1891 年) (fig.14)といった後期の大型作品に用いられる。

1880 年代以降、モリゾは継続的に過去のヌード作品を参照している。イタリア旅行の際にはボッティチェリの《春》(1477-1482 年) (fig.15) をスケッチし、またフランソワーズ・ブーシェの《ウルカヌスに武器を頼むビーナス》(1732 年) も模写する(fig.16)。そしてフランソワーズ・ジラルドンの《ディアヌのニンフたちの入浴》(1668-1670 年) (fig.3)のスケッチも残している。また 1886 年頃にはマネの《オランピア》(1863 年) (fig.17)が「見事なデッサン」であることを書き残し、1887 年にはボッティチェリの《春》(fig.15)について言及する中で、色と同時にデッサンも賞賛している⁹。モリゾとルノワールのヌード作品にある関連性については度々論じられてきたが、1886 年 1 月にルノワールのアトリエを訪問したモリゾにルノワールは翌年完成した《大浴女》(1884-1887 年) (fig.2)の習作を見せた。モリゾはこの時の印象を「…彼のデッサンは本当に力強い。印象派がものすごく素早く作品を完成させると考えている一般の人々に、これらの習作を見せたら面白いでしょう。誰も形態表現をこれ以上高めることはできないと思います。女性たちが海に入る 2 つのデッサン¹⁰にはアングルの作品と同様に魅了されます。」¹¹と記しており、ルノワールのヌードデッサンに深く感銘を受けたことが伺える。またこの時ルノワールは、モリゾにヌードが作品において必要不可欠であるとも話している。またルノワールはモリゾが 1885 年頃に模写を行ったジラルドンのレリーフ(fig.3)とよく似たポーズの裸婦を《大浴女》(fig.2)の中で描いており、二人のヌード作品には強い関わりが伺える。

以上のようにモリゾは 1880 年代、過去や同時代画家による数多くのヌード作品に接することが、ヌード主題に取り組むきっかけの一つになったと考えられるが、ヌード作品はモリゾにとって新しい描法を使って色と形態を表現する試みの場でもあった。

6. 《横たわる裸の羊飼いの少女》

モリゾは先に述べた描法の変化に伴いながら、特に 1885 年から 1890 年にかけて化粧室で身支度する女性のヌードを油彩やスケッチとして制作していった(fig.18)(fig.19)。そして 1891 年夏、モリゾはメジューで《横たわる羊飼いの少女》(fig.4) (fig.4-1)を油彩で 2 つのバージョンによって制作した。モリゾの娘のジュリーによると、自宅の客間の鏡の上を飾る装飾パネルとして使うためでの作品で、モデルはメジューで出会ったジュリーの遊び相手、当時 12 歳の少女で、農家の娘ガブリエル・デュフルである。モリゾはモデルを見ながら小さいサイズの作品(fig.4-1)を描いたと考えられており¹²、おそらくこの小さい作品(fig.4-1)や他の部分的な習作を集約して、大きいサイズの作品(fig.4)を描いたと考えられる。大きいほうの作品(fig.4)は、長く引き伸ばされた鮮やかな色の層が見る者の目を羊飼いに導き、屋外の光の下で変化する衣服や肌の微妙な色合いと立体感を高めており、ここにモリゾが 1880 年以降試みてきた様々な画材によるデッサンが、一つの画面において色のニュアンスと物の立体感の双方一度に表現できる技法に到達していることが見て取れる。

《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)はこれら着衣版の 2 作品(fig.4) (fig.4-1)が描かれた後に同じ構図のヌード版として制作された¹³。モリゾのヌード版制作のきっかけとしては、1891 年夏にメジューを訪れたルノワールが、《横たわる羊飼いの少女》(fig.4) (fig.4-1)を見て、モリゾに促したとも言われている¹⁴。しかし、ここでは着衣版に見られるような、1880 年代からモリゾが試行錯誤を経て得た色と線の両立でもものの素材感を出す描法は影を潜め、やや大きくて短めの筆致で描かれた羊飼いの身体は平面的である。モデルの身体は着衣版の鮮やかな色とは異なり、背景と調和した柔らかな色合いで肉体の存在感を強調させない。

3 年後の 1894 年、ブリュッセルでオクターブ・モースによって開かれた前衛的な画家の作品を集めた自由美学展に招待されたモリゾは、他 2 作品とともに《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)を出展した。生前のモリゾにとってヌード作品の展覧会への出展は珍しく、存命中モリゾのヌード作品のほとんどは公開されることがなかった。唯一存命中に《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)を発表し

たのは、モデルは未成熟な少女であり、またモリゾの画業後期に特徴的な描法を控えた、肉体のボリューム感を抑えたヌードであったことが要因として考えられるのではないだろうか。ヒゴネットが指摘するように、当時の女性たちがヌードをあまり描かなかった理由として挙げられる、モデルと画家自身の姿が重ね合わさせられる、という危険性にも晒されることがなかったこと¹⁵も公にし易かった理由として考えられる。本作が展示された 1896 年の回顧展で、タデー・ナターソンはこうコメントしてモリゾの作品の清らかさを特徴として挙げている。「…彼女の女性としての均衡のとれた繊細さは、甘美さをもたらすのであるが、それはいかがわしい邪な魅力を持つことはない。あるいは問題が起こりそうなことに気をとられることはない。…」¹⁶

アカデミックな画家の場合においても、モリゾの場合においても、どちらにおいても女性画家はヌードを描く上で、父権的社会の概念に影響された可能性が考えられる。モリゾは《横たわる裸の羊飼いの少女》(fig.1)において、少女をモデルとしたことだけではなく、モリゾの画家後期の特徴、つまり色に線描を加えることによってボリューム感を出すやり方を取らずに、羊飼いの身体を描くことでセクシャルな描写を回避したと考える。そしてこのようなヌードであるからこそ、モリゾがブルジョア女性であってもヌードを描いて発表することを容易にしたのではないだろうか。本調査は、今後モリゾや同時代女性画家のヌード表象をより深く読み解いていくことにより、19 世紀末フランスにおける女性に対するイデオロギーとそれに対する女性芸術家たちの葛藤や戦略をより多様な形で解釈し、深めていくきっかけとして、成果のある研究であったと結論づける。

7. 終わりに

博士論文においてはモリゾの作品を中心に、同時代の女性画家の作品と比較分析することにより、19 世紀後半のフランス社会のイデオロギーが女性たちに要求した「女性らしさ」が作品に対してどのような影響を与えたのかを明らかにしていきたい。博士論文の一章として、モリゾや同時代の女性画家にとってのヌード作品の位置づけを明らかにすることで、女性のセクシュアリティ表象の視点から見た、当時の女性に割り当てられたイデオロギーを読み解いていく予定である。今後は本調査で得られた資料を手掛かりに、モリゾの各時代のヌード作品の分析をより詳細に行う予定である。具体的には今回の報告書で言及できなかったアカデミックな同時代女性画家やメアリー・カサット、ルノワールらによるヌード作品との具体的な作品比較等によって進めていく予定である。本調査は、国際的女性リーダーの育成を目的としたプログラム「グローバル女性リーダー育成カリキュラムに基づく教育実践と新たな女性リーダーシップ論の発信」によるプロジェクト「学生海外派遣」によって実現したものである。調査遂行にあたってお世話になった関係者の方々に心より御礼申し上げる。

注

¹ キャロル・ダンカン「男らしさと男性優位、二十世紀初頭の美術」、ノーマ・ブルード・メアリー・D・ガラード編・著、坂上桂子訳『美術とフェミニズム、反芻された女性イメージ』、PARCO 出版、1987 年、206 頁

² 伝統的な西洋美術のヌード理論については以下を参照。ケネス・クラーク著、高階秀爾、佐々木英也訳『ザ・ヌード』筑摩書房、2004 年

³ "Les Prix de Rome", *L'Art Français*, no. 276, le 6 août 1892; "Nos Illustrations", *ibid.*, no. 291, le 19 novembre 1892; "Nos Illustrations", *ibid.*, no. 164, le 14 juin 1890

⁴ *L'Art Français*, no. 362, le 31 mars 1894

⁵ タマール・ガープ著、味岡京子訳『絵筆の姉妹たち、19 世紀末パリ、女性たちの芸術環境』、ブリュッケ、2006 年、185-250 頁

⁶ "Nos Illustrations", *L'Art Français*, no. 268, le 11 juin 1892

⁷ "Nos Illustrations", *op. cit.*, no. 278, le 20 août 1892

⁸ 1870 年代でも身支度中の衣服が脱げかけた女性を描いてはいるが、上半身のヌードを描き始めたのはこの時期である。

⁹ 「昔見たボッティチェリの《春》の複製を見て、当時とは同じ喜びを感じない。それは今私がよく理解できるようになったからで、すなわち色がないほうがより良く見えるのではないだろうか。けれどもルーブルにあるフレスコの色合は見事である。」Green notebook(b), Paris, Musée Marmottan Monet cited in *Berthe Morisot*, Exp.Cat., Paris, Musée Marmottan Monet, 2012, p. 36

¹⁰ 《大浴女》(1884-1887 年)(fig.2)を指す

¹¹ Grey notebook, Paris, Musée Marmottan Monet, on permanent loan from the Rouar family cited in

MATHIEU, Marianne, "Watercolours, pastels and drawings", *op.cit.*, Exp.Cat., Paris, Musée Marmottan Monet, 2012, p. 35

¹² *ibid.*, p. 202

¹³ 2002年にリールで開催されたモリゾの回顧展カタログによると、《横たわる羊飼いの少女》(fig. 4)は初期のヌード習作が存在し、《横たわる裸の羊飼いの少女》は《横たわる羊飼いの少女》(fig. 4)を描くためのヌード習作ではないと考えられている。WILHELM, Hugues, "Bergère nue couchée", Berthe Morisot, Lille, palais des Beaux-Arts, 2002, p. 393-395

¹⁴ AMIOT-SAULNIER, Emmanuelle, "Shepherdess Lying on the Ground", *op.cit.*, Exp.Cat., Paris, Musée Marmottan Monet, p. 204

¹⁵ ヒゴネットは女性がヌードを描くと自画像として捉えられる危険性があり、特に中流以上の女性にとって不適切であることを述べている。HIGONNET, Anne, *Berthe Morisot's Images of Women*, Cambridge, Harvard University Press, 1992, p. 173.

¹⁶ NATANSON, Thadée, "Berthe Morisot (Madame Eugène Manet)", *La Revue Blanche*, tom. X premier semestre, 1896, pp. 250-252

参考文献

Chronique des Arts et de la Curiosité, 4 juin 1892

_____, 9 mars 1895

_____, 14 mars 1896

Journal des Arts, 2 juin 1885

_____, 13 mai 1890

_____, 3, 13 et 31 mai 1892

_____, 21 juin 1892

_____, 7 mars 1896

La Flandre Libérale 23 février 1894

La Jeune Belgique XIII No. 4, avril 1894

La Liberté, 23 février 1894

La Réforme 20 février 1894

"Nos Illustrations", *l'Art Français*, 10 mai 1890

_____, 11 juin 1890

"Nos Illustrations", _____, 14 juin 1890

"Nos Illustrations", _____, 11 juin 1892

"Les Prix de Rome", _____, 6 août 1892

"Nos Illustrations", _____, 20 août 1892

"Nos Illustrations", _____, 19 novembre 1892

_____, 27 mai 1893

_____, 3 et 31 mars 1894

_____, 21 et 28 mars 1896

l'Art Moderne, 5 et 12 juin 1892

_____, 6 juillet 1890

_____, 4 mars 1894

l'Artiste, 62^{ème} année nouvelle période Tome 3, 1892

Le Journal 21 février 1894

Le Patriote 25 février 1894

l'Etoile Belge 18, 19, 20 février 1894

Gil Blas 6 mars 1894

La Revue Blanche, tom. X premier semestre, 1896

Moniteur des Arts, 6 mai 1892

CARDON, Emile, "Le Salon du champ-de mars", *Moniteur des Arts*, no. 2018, 17 mai 1892

D'HENNEBAUT, C., "Le Salon de 1892", *Moniteur des Arts*, no. 2025, 17 juin 1892

_____, 20 et 28 juin 1892

Revue encyclopédique, 1 août 1892

SILVESTRE, Armand, *Le Nu au Saon*, vol.7, 1891

Berthe Morisot, preface by Paul Valéry, Musée de l'Orangerie, Paris, 1941

Berthe Morisot, Albi, Musée Toulouse Lautrec, 1 juillet-15 septembre 1958, texte de Raymond Escholier, "Morisot et sa magie"(pp.13-21), 24 illustrations,

Berthe Morisot, Paris, Musée Jacquemart-André, n.p., n.d., 1961

Berthe Morisot, Vevey, Musée Jenisch, 1961

Berthe Morisot, Paris, Galerie Hopkins-Thomas, 1987

Berthe Morisot, Lille, palais des Beaux-Arts, 2002

Berthe Morisot, regards pluriels, Musée de Lodève, 17 juin-29 octobre 2006

Berthe Morisot, Exp.Cat., Paris, Musée Marmottan Monet, 2012,

Catalogue de l'exposition de tableaux, pastels et dessins par Berthe Morisot, Paris, Boussod et Valadon et Cie, 19 boulevard Montmartre, 1892

Catalogue Berthe Morisot(Mme Eugène Manet). Exposition de son œuvre, preface by Stéphane Mallarmé, Galeries Durand-Ruel, rue Laffitte and rue Le Peletier. Paris, 1896

Exposition Berthe Morisot, Paris, Galerie E. Druet, 1905

Expositions de pastels, d'aquarelles, dessins, crayons de Berthe Morisot, foreword by Paul Valéry, Levallois, Galerie L., Dru, 1926

Expositions d'œuvres de Berthe Morisot, Paris, Bernheim Jeune, 1929

Exposition Berthe Morisot, pastels, aquarelles, dessins, Paris, Galerie Durand-Ruel, 1948

La Libre Esthétique. Catalogue de la première exposition à Bruxelles du 17 février au 15 mars 1894, Brussels, 1894

Salon d'automne, Berthe Morisot rétrospective, Paris, 1907

STUCKEY, Charles F., SCOTT William P., LINDSAY SUZANNE. G., *Berthe Morisot, Impressionist*, Exh.Cat., Washington, National Gallery of Art, 1987

Teodore de Wyzewa, "Peintre de jadis et d'aujourd'hui", *Société du Salon d'Automne*, 1907

William Bouguereau, 1825-1905, Paris, Musée du Petit-Palais, 1984

ユウグ・ウィレム監修、『BERTHE MORISOT 1841-1895, Berthe MORISOT: A Retrospective』展カタログ、損保ジャパン東郷青児美術館、2007 年

キャロル・ダンカン「男らしさと男性優位、二十世紀初頭の美術絵画」、ノーマ・ブルード・メアリー・D・ガラード 編・著、坂上桂子訳『美術とフェミニズム、反芻された女性イメージ』、PARCO 出版、1987 年

ケネス・クラーク著、高階秀爾、佐々木英也訳『ザ・ヌード』筑摩書房、2004 年

坂上桂子、『ベルト・モリゾ、ある女性画家の生きた近代』、小学館、2006 年

タマール・ガープ著、味岡京子訳『絵筆の姉妹たち、19 世紀末パリ、女性たちの芸術環境』、ブリュッケ、2006 年、185-250 頁

CLAIRET, Alain, MONTALANT, Delphine, ROUART, Yves, *Berthe Morisot, 1841-1895, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Montolivet, France, CÉRA-nsr, 1997

DURET, Théodore, *Histoire des peintures impressionnistes, Pissarro, Claude Monet, Sisley, Renoir, Berthe Morisot, Cézanne, Guillaumin*, Paris, H. Floury, 1919

HIGONNET, Anne, *Berthe Morisot's Images of Women*, Cambridge, Harvard University Press, 1992,

Hommage à Berthe Morisot et à Pierre-Auguste Renoir, Limoges, Musée Municipal, 1952

HUISMAN, Philippe, *Berthe Morisot*, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 1995

MARX, Roger, "les femmes peintres et l'impressionnisme. Berthe Morisot", *Gazette des beaux-arts*, December, 1907

ROUART, Louis, *Berthe Morisot*, Paris, Plon, 1941

POLLOCK, Griselda, *Mary Cassatt, Painter of Modern Women*, Thames and Hudson, 1998

The Enchanteress, Berthe Morisot Birmingham, mars-avril 1973, introduction Z. F. Weeks, préface William P. Scott,

指導教員によるコメント

川口さんはフランス 19 世紀の印象主義の女性画家ベルト・モリゾの裸体による少女像を中心に、同時代の女性画家の作品との比較を通して、当時のジェンダー観やそれに基づく制度的な制約の中で、西欧美術史の中心的な主題であるヌードに取り組む女性画家たちの葛藤や戦略を研究テーマに据え、フランスおよびスペインにおける調査を行った。パリでは 19 世紀美術研究に必須であるオルセー美術館の資料室を始め、国立図書館や国立美術史研究書図書館等での確に資料を収集し、またヴェルサイユやスペインでは資料収集に加え、研究に不可欠な作品調査を実施した。川口さんは、出発前の関係機関への連絡を含め、十分な準備を行った上で調査に赴いており、短期間に非常に効率的に適切な施設を回り調査を行っており、その結果まとめられた報告においては、問題の所在と作品分析の視点が十分に深められ、今回の調査の結果が実り豊かなものであったことが明らかに示されている。

(お茶の水女性大学基幹研究院人文科学系教授 天野知香)

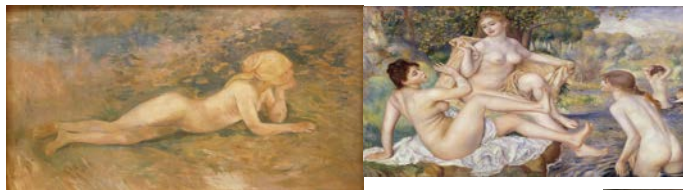


fig. 1 ベルト・モリゾ《横たわる裸の羊飼いの少女》1891年、56×86cm、油彩・キャンバス、マドリッド、ティッセン＝ボルネミッサ美術館

fig. 2 ピエール＝オーギュスト・ルノワール
《大浴女》1884-1887年、115×170cm、油彩・キャンバス、フィラデルフィア美術館



fig. 3 フランソワーズ・ジラルドン《ディアナのニンフたちの入浴》1668-1670年、130×600cm、浅浮雕、ヴェルサイユ宮殿



fig. 4 ベルト・モリゾ《横たわる羊飼いの少女》1891年、64×116cm、油彩・キャンバス、パリ、マルモッタン・モネ美術館



fig. 4-1 ベルト・モリゾ《横たわる羊飼いの少女》1891年、35×56cm、油彩・キャンバス、個人蔵



fig. 5 ベルト・モリゾ《水浴》1891年、54.5×45.5cm、油彩・キャンバス、パリ



fig. 6 ジャン・ベナー《青い洞窟のニンフ》1892年



fig. 7 M・キロン《眠り》1892年



fig. 8 ジャン・ジゴ《春》1890年



fig. 9 エリーゼ・デジレ＝フィリナベール《ハートのジャック》1893年



fig. 10 マリー・ペリエ《目覚め》1895



fig. 11 エステル・ユイヤー《愛さなければならぬのか》1892年

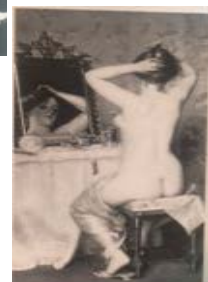


fig. 12 ルーシー・リー＝ロビンズ《身支度》1892年



fig. 13 ベルト・モリゾ《裸婦の背中》1885年、55×46cm、油彩・キャンバス、パリ、モネコレクション



fig. 14 ベルト・モリゾ《桜の木》1891年、154×80cm、油彩・キャンバス、パリ、マルモッタン・モネ



fig. 15 サンドロ・ボッティチェリ《春》1477-1482年、203×314cm、板絵・テンペラ、フィレンツェ、ウフィッツィ美術館



fig. 16 ベルト・モリゾ ブールシェによる《バルカンに武器を頼むビーナス》の模写 1885年、55×46cm、油彩・キャンバス、パリ、モネコレクション



fig. 17 エドゥワール・マネ《オランピア》1863年、130×190cm、油彩・キャンバス、パリ、オルセー美術館

fig. 19 ベルト・モリゾ《横たわるヌード》1890年頃、35.5×58.5cm、鉛筆と白チョーク・青い



fig. 18 ベルト・モリゾ《プシエの前で》1890年、55×46cm、油彩・キャンバス、個人蔵

The position of nude paintings for women painters at the end of 19 century in France: Berthe Morisot, *Reclining Nude Shepherdess*

Yukako Kawaguchi

The aim of this study is to clarify the position of nude painting from the viewpoint of female painters at the end of the 19 century in France, focusing on Berthe Morisot's painting (1841-1895) *Reclining Nude Shepherdess*. I came to the conclusion that the situation of female painters differed from male painters at the end of the 19th century in France. Though a nude subject was indispensable for top-class painters, it was considered inappropriate for women to paint a sensual nude. This reflects an attitude where female painters tried to express nude paintings in the tradition of Western Art and male values.